

KeramikMagazinEuropa

CeramicsMagazineEurope





Celestial Star, 2004, 48 x 48 cm

„Geschchnittener Raum“

Zwischen Traum und Geometrie: Halima Cassell

Halima Cassell, deren Name „verträumt und geduldig“ bedeutet, hofft, irgendwann in der Zukunft ein Gebäude zu entwerfen – was den Eigenschaften, die ihr Name verkörpert, entspricht. Nachdem ich mit ihr geredet und die rhythmische Geometrie ihrer Keramiken gesehen habe, scheint mir diese Ambition keines-

wegs utopisch, sondern durchaus umsetzbar zu sein. In Pakistan geboren, kam Cassell als kleines Kind nach England und schloss ihr Bachelor- und Graduiertenstudium in 3-D-Design an der University of Central Lancashire ab.

Die Leidenschaft dieser Kunsthandwerkerin für die Architektur und ihre Faszination

für Gebäude jeglicher Art, bei denen Schnitz- und Formarbeit vielfach vorkommt, spiegeln sich in der stark architektonischen Natur ihrer Keramiken wider. Die Gebäude, die sie inspirierten, stammen aus jedem Zeitalter und jedem Land – beispielsweise von den Tempeln in Angkor Wat bis hin zu Gaudis Kathedrale in Barcelona. Oder von den wunderbaren Decken der Abtei zu Sherborne in Dorset oder den Steinstrukturen am Jantar Mantar Observatorium aus dem 18. Jahrhundert in Jaipur, Indien. Auch die Musterung an den Wänden der Royal Albert Hall in London und die großen Bahai-Tempel in Indien haben ihr Denken geprägt.

Sie kann sich daran erinnern, als Kind ihrer eigenen Arbeit extrem kritisch gegenüberstanden zu haben, sogar als sie einst in der Vorschule ein Selbstporträt malen musste; bis heute kann sie sich immer noch daran erinnern, wie sehr unzufrieden sie war, als sie hier versuchte, Schatten einzubauen. Diese kritische Haltung ihren Arbeiten gegenüber hat sie beibehalten. Doch heute hat sie eine Vision, ist davon begeistert und dadurch wird das Interview mit ihr zu einem belebenden, erfrischenden Erlebnis.

Schon seit ihren allerersten Versuchen mit Ton ist Cassell von der Aufbautechnik begeistert. Als Studentin hatte sie das Gefühl, dass sie durch das Drehen auf der Scheibe die starken architektonischen Formen, die sie so sehr anzogen, nicht realisieren konnte. Im Atelier benutzt sie stark schamottierten Ton, um ihre Formen zu gestalten. (Die Wandstärke dieser Formen kann innerhalb einer einzigen Arbeit zwischen 1 mm und 8 cm variieren.) Dann lässt sie den Ton austrocknen; nach der lederharten Phase und bevor der Ton knochentrocken wird, kann sie mit dem „Schnitzen“ beginnen – erst damit erreicht sie, dass die Winkel wirklich exakt werden. Dennoch muss sie sehr vorsichtig sein, denn die dicksten Teile sind nicht so trocken wie andere



R.E.M., 2006, Ø 45,7 cm



Fleur del'est, 2006, 24 x 24 cm



Scarabesque, 2005, Ø 45,7 cm



Carapace & Magma, 2005,
beide Ø 30,5 cm

Bereiche. Schließlich erfolgt eine Austrocknungszeit, die mehrere Wochen dauert, bevor die Stücke langsam gebrannt werden.

Cassell erzählt eine interessante Geschichte über ihren kurzen Aufenthalt in Fukui, Japan. Durch das Drehen auf der Scheibe meinte sie, sie könnte sich mit den neuen Tonmassen besser und schneller vertraut machen. Die von ihr gedrehten Arbeiten wurden sehr dick und organisch. Sie begann, den Ton zu schneiden und zu formen, und obwohl ihre japanischen KollegInnen – trotz ihrer anfänglichen Überraschung über Cassells unkonventionelle Methoden – von den Endergebnissen beeindruckt waren, wusste sie selber,



Ice Dune, 2005, Ø 30,5 cm

dass das Schnitzen nicht so zeitaufwendig wie bei ihrer Aufbauarbeit war. Bei ihren üblichen Werken wird die endgültige Form von dem Design bestimmt, und bei den japanischen Werken bestimmt die Form das endgültige Design.

Das betrachtende Auge findet Vergnügen an der sich wiederholenden Regelmäßigkeit des Musters, und mit einer fast hypnotischen Intensität wird der Blick hineingezogen, um neue Konfigurationen zu entdecken. Das erinnert an die Faszination durch optische Wiederholungen ganz anderer Art – beispielsweise bei den Tausenden von Tonfigürchen in den Installationen Anthony Gormleys. Wobei man nun erwähnen muss, dass Cassell fasziniert ist von dem Illusionen schaffenden Element der Dimension, wie man es bspw. in den Werken von Victor Vasarely, Bridget Riley und C. R. Escher findet.

Ich fragte Halima Cassell, wie sie es schaffe, sich unbeirrt auf das Schneidverfahren zu fokussieren, denn die so entstehenden Muster können die Aufmerksamkeit fesseln, gleichzeitig aber auch ablenken. Außerdem sollte man sich vor Augen halten, dass sich Cassells Vorbereitungen lediglich auf eine Skizze beschränken, die sie dann dreidimensional interpretiert. Als Antwort erklärte sie, dass ihr Kopf sich so intensiv mit dem gerade zu bearbeitenden Schnitt be-

fasse und sie deshalb die Komplexität des Designs als Ganzes keineswegs ablenke.

Bei der Besprechung der Art und Weise, wie Cassell sich auf das Verfertigen der ornamentalen Strukturen geistig vorbereitet, sagt sie: „Zu diesem Zeitpunkt schließe ich sämtliche äußeren Einflüsse aus; so haben meine Gedanken freien Lauf. Ich erlaube mir nicht, über die inhärenten technischen Probleme nachzudenken, die während der Gestaltungsphase vorkommen könnten, denn dies könnte die Denkfreiheit während dieses Teils des kreativen Verfahrens beeinflussen. Dann entwickle ich für mich die Mathematik des Musters sowie die Oberfläche der Form, damit sie präzise und im Einklang miteinander zusammenarbeiten.“

Sie macht kaum Gebrauch von Glasur, denn sie glaubt, die dekorativen Elemente würden dadurch zu schrill und plump werden. Stattdessen ermutigt sie dazu, die Farbe und Struktur des Tons an sich zu genießen. Manchmal wirkt der Ton voll, beinahe sahnig; in anderen Teilen dagegen sieht er so trocken aus wie ein Stein aus der Wüste. In den gebogenen und facettierten Strukturen findet man eine große Vielfalt von Schatten und Schattierungen, was ihre Form sowie ihre Farbtiefe angeht. Die Schatten betonen das Gefühl der Bewegung, die in der Unbeweglichkeit eingefangen wird und die so viel von Cassells Werk prägt. Das Werk ist das Ergebnis ihrer Liebe zur Mathematik sowie ihrer Träume, denn einige ihrer Ideen fallen ihr während des Schlafs ein – wie zum Beispiel „R.E.M.“; dieser Titel bezieht sich auf die „rapid eye movements“, die in gewissen Phasen des Schlafzyklus vorkommen, während derer man träumt.

Angesichts der entschieden architektonischen Art ihres Werkes scheint es angebracht zu sein, dass Cassell beauftragt wurde, zwei Werke für die neue Hepworth Gallery in Wakefield, Yorkshire, anzufertigen: Es ist ein Gebäude, das vom führenden britischen Archi-



itekten David Chipperfield entworfen wurde und in dem Versuchsmodelle von der Bildhauerin Barbara Hepworth sowie andere Kunstwerke untergebracht werden. Das eine stellt das alte architektonische Erbe des ursprünglichen Galeriegebäudes dar, während das andere den dynamischen neuen Gestaltungsmöglichkeiten entspricht, die Chipperfield an den Tag legen will.

Einer der eindrucksvollsten und unvergesslichsten Aspekte der keramischen Arbeit von Halima Cassell ist, dass auch kleinere Stücke Reaktionen erwecken können, wie man sie beim Betrachten wesentlich größerer Arbeiten empfindet. Was vermutlich damit zusammenhängt, dass sich Cassells mathematische und architektonische Überlegungen – sie nennt das „eine Beschäftigung mit geschnitztem Raum“ – weit über die tatsächlichen Formen hinausdehnen können: Die sich wiederholenden Muster reichen schier endlos über sich hinaus. Diese Freude ist mit den Empfindungen vergleichbar, die man beim Zuhören gewisser musikalischer Kompositionen erlebt – ich denke hier an die Brandenburgischen Konzerte von Bach –, ein Vergnügen, bei dem einem eine intensive Freude und eine völlig unerwartete Offenheit offenbart werden.

Hoffentlich werde ich das Gebäude besichtigen können, dessen Fassade Halima Cassell schaffen will; es wird sicherlich ein spannendes und erfüllendes Erlebnis sein.

Concentric Flower, 2003, Ø 30,5 cm

Fotos:

privat

Autorenhinweis:

Ian Wilson ist freier Autor. Er lebt in Bath.